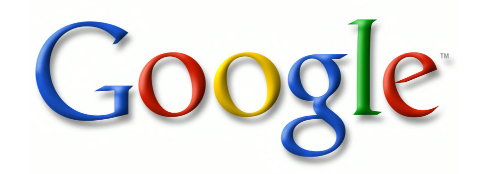
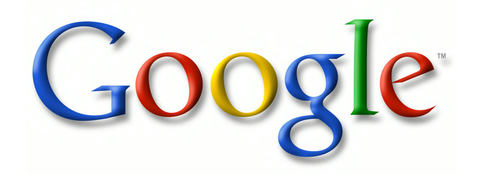
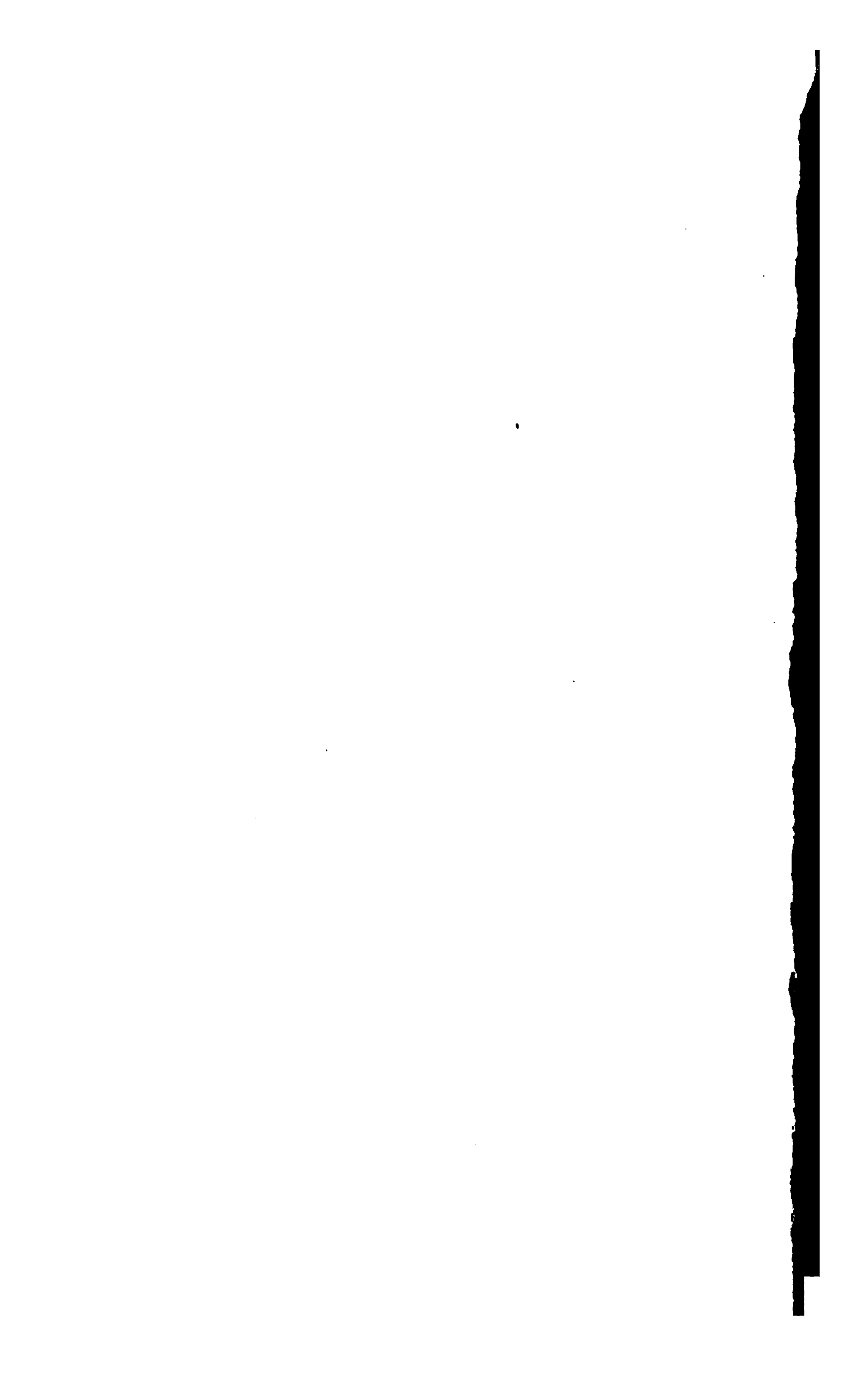





GENERAL LIBRARY
UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817





Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon

14

Hermann Sudermann

Heimat

Schauspiel in vier Akten

Von

Prof. Dr. Boetticher
Berlin

Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner

Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Deutsche Dichter
des neunzehnten Jahrhunderts

Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus

Herausgegeben von Prof. Dr. Lyon

Die Erläuterungen haben den Zweck, in sachkundiger und lebendiger Weise zu einem liebevollen Verständnis der Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hinzuführen. — Das Künstlerische steht im Mittelpunkte der Erklärung. Sie soll helfen, das Kunstwerk als Ganzes zu erfassen, indem sie Aufbau und Kunstmittel zu lebendigem Bewußtsein bringt und Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens am konkreten Beispiel entwickelt. — Das Werk wieder als Ganzes wird als Zeugnis der sich entwickelnden Persönlichkeit aufgefaßt und in den zeit- und literaturgeschichtlichen Zusammenhang eingereiht. — Die Einzelerläuterung wird nicht vernachlässigt, dabei stets ihre Bedeutung für das Ganze berücksichtigt. Sachliche und sprachliche Schwierigkeiten werden kurz erklärt, das Stoffgeschichtliche und rein Biographische wird auf das Notwendige beschränkt. — Der Umfang eines Bändchens beträgt etwa drei Bogen zum Preise von je 50 Pf.

Es erschienen bisher folgende Bändchen:

Heft 1: Fritz Reuter, Ut mine Stromtid, von Professor Dr. Paul Vogel.
Heft 2: Otto Ludwig, Makkabäer, von Dr. R. Petsch.
Heft 3: Hermann Sudermann, Frau Sorge, von Prof. Dr. G. Boetticher.
Heft 4: Theodor Storm, Immensee und Ein grünes Blatt, von Dr. Otto Ladendorf.
Heft 5: Wilhelm Heinrich v. Riehl, Novellen: Der Fluch der Schönheit, Am Quell der Genesung, Die Gerechtigkeit Gottes, von Dr. Th. Matthias.
Heft 6: Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl, von Karl Kinzel.
Heft 7: Heinrich v. Kleist, Prinz Friedrich von Homburg, von Dr. Rob. Petsch.
Heft 8: Gottfried Keller, Martin Salander, von Dr. Rudolf Fürst.
Heft 9: Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, von Direktor Dr. Ernst Wasserzieher.
Heft 10: Richard Wagner, Die Meistersinger, von Dr. Robert Petsch.
Heft 11: Konrad F. Meyer, Jürg Jenatsch, von Prof. Dr. Jul. Sahr.
Heft 12: Grillparzer, Sappho, Ahnfrau, v. Geh. Reg.-Rat Dr. Adolf Matthias.
Heft 13: Ferd. Avenarius als Dichter, von Dr. G. Heine.
Heft 14: Herm. Sudermann, Heimat, von Prof. Dr. G. Boetticher.

In Vorbereitung befinden sich folgende Bändchen:

Novalis, Gedichte, v. Dr. Franz Violet.
Uhland, Balladen, von Prof. Dr. Walz.
Chamisso, Lyrik, v. Dr. Karl Reuschel.
Willibald Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow, von Adolf Bartels.
Mörike, Lyrik, Mozart auf der Reise nach Prag, von Adolf Bartels.
Otto Ludwig, Zwischen Himmel und Erde, von Dr. Alfred Neumann.
Hebbel, Gedichte, v. Dr. Alfred Neumann.
Hebbel, Nibelungen, v. Dr. Karl Zeiß.
Theodor Storm, Pole Poppenspäler, Ein stiller Musikant, von Dr. Otto Ladendorf.
Annette von Droste-Hülshoff, v. Dr. Franz Violet.
Theodor Fontane als märkischer Dichter, von Dr. Franz Violet.
Scheffel, Ekkehard, v. Johannes Proelß.
Klaus Groth, Quickborn, v. A. Bartels.

Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts
Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus
Herausgegeben von Prof. Dr. Otto Lyon
14. Bändchen

Hermann Sudermann

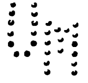
Heimat

Schauspiel in vier Akten

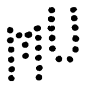
Von

Prof. Dr. Boettícher, Gotthold
Berlin





Leipzig und Berlin
Druck und Verlag von B. G. Teubner
1904



Als Dramatiker wurde Hermann Sudermann zuerst durch seine „Ehre" berühmt, und nach der Aufführung von „Sodoms Ende", seinem nächsten Werke, schien der neue Dramaturg gefunden zu sein, den man ersehnte. Es war die Zeit der naturalistischen Hochflut zu Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, und Sudermann zollte ihr in diesen Stücken seinen Tribut. Heute sind beide fast vergessen, und es dürfte sich in absehbarer Zeit schwerlich eine Bühne finden, die sie neu einstudierte. Das liegt aber nicht an den Stücken an sich, sondern an der Abkehr vom Naturalismus überhaupt, denn unter den sogenannten naturalistischen Dramen waren sie immer noch mit die besten und verrieten eine nicht gewöhnliche dramatische Kraft.

Ich habe in dem Heftchen über „Frau Sorge" (Nr. 3 dieser Sammlung) darauf hingewiesen, daß Sudermann durch die Pflege ethischer Probleme über den Naturalismus hinausgewachsen sei, gleichwohl aber die Errungenschaften dieser Richtung, die Schärfe der Beobachtung, die sichere, uns ganz gefangennehmende Zeichnung der Stimmung, die klare Prägung des Ausdrucks u. a. sich ganz zu eigen gemacht und sie mit großer Sicherheit in den Dienst höherer Ziele gestellt habe. Anderseits war aber auch zu bemerken, daß die Weltanschauung des Dichters nicht groß und tief genug sei, um sittliche Probleme so tief innerlich zu erfassen, daß er befriedigende Lösungen hätte geben können oder auch nur ahnen lassen.

Das alles finden wir in seinen Dramen bestätigt. Wenn wir von den „Drei Reiherfedern", einem verunglückten Versuche symbolistischer Dichtungsart, absehen, so erfreut das einfache und schlichte „Glück im Winkel", das eine sich verirrende Frau vom Gatten durch edle Liebe auf den Weg der Pflicht zurückführen läßt, durch seinen sittlichen Gehalt, ohne doch einen recht nachhaltigen Eindruck zu er-

zielen; und von den unter dem Titel Morituri zusammengefaßten drei Einaktern behauptet „Fritzchen" sowohl durch den Ernst des sittlichen Gerichts über eine gewissenlose Erziehung, als auch durch dramatische Kraft der Gestaltung unter vielen neueren Dichtungen einen hervorragenden Platz. Und doch glaubt man dabei nicht recht an sittliche Leitmotive tieferer Art; die tatsächlichen sittlichen Verirrungen und die Zeichnung sittlicher Fäulnis überhaupt scheinen dem Dichter wichtiger zu sein als ihre Verurteilung. Dies zeigt sich in den späteren Dramen ganz zweifellos. „Johannes", „Johannesfeuer", „Es lebe das Leben" errangen weniger durch ihren inneren Gehalt als durch prickelnde Szenen und packende Bühnenwirkungen, nicht minder auch durch die meisterhaften Charakterdarstellungen im Deutschen Theater große äußere Erfolge.

Höher als alle diese Werke, mit Ausnahme von „Fritzchen", steht das schon 1892 gleich nach „Sodoms Ende" erschienene Schauspiel „Heimat", in welchem Sudermann neben „Fritzchen" das Beste geschaffen hat, was er geben konnte. Schon ein günstiges Zeichen ist es, daß dieses Schauspiel nicht zu einem eigentlichen Kassenstück geworden ist, obwohl es eine sehr stattliche Anzahl von Aufführungen bei seinem Erscheinen erlebte; es hat denn auch den Vorzug, daß es nicht so leicht wieder von der Bühne verschwindet. Immer wieder wird es hier oder da neu inszeniert, und die Duse hat die Rolle der Magda zu einer ihrer glänzendsten Leistungen gemacht. Das Liebäugeln mit den niederen Neigungen des Publikums, das Ausspielen grober Effekte aus dem Bereiche sittlicher Korruption und dergleichen tritt hier ganz zurück, und wenn auch in der Lebensphilosophie der Magda das nun einmal in der „Moderne" unvermeidliche „Jenseits von Gut und Böse" stark herausklingt, so steht es doch nicht ohne jedes sittliche Gegengewicht da. Ganz modern in der Vermeidung einer eigentlichen Lösung des Konflikts und in der starken Betonung des ganz relativen Wertes der Moral, gibt es uns doch so fruchtbare Anregung und so tiefe Eindrücke, daß wir nicht so leicht davon loskommen und immer wieder den Trieb

fühlen, selbst über das vorgeführte Lebensproblem ins klare zu kommen, unsre Erfahrung und unser sittliches Urteil aus ihm zu bereichern, auch wenn wir zu andern Anschauungen gelangen, als der Dichter selbst sie entwickelt. In diesem Punkte erfüllt der Dichter — abgesehen von rein ästhetischen Wirkungen — die höchsten Forderungen, die an sein Werk zu stellen sind. Er muß das Leben zeichnen, muß sein Publikum Dinge erleben lassen, die nicht jedem im wirklichen Leben nahetreten, muß sie so zeichnen, daß das Zufällige, Kleinliche hinter dem großen typischen Zuge verschwindet und so dem Hörer oder Leser — sei es negativ oder positiv — reine Eindrücke vermittelt werden, aus denen er seine Lebensanschauung bereichern, berichtigen, festigen kann.

Der leitende Gedanke in Sudermanns „Heimat" gehört zu einem Ideenkreise, der zwar nicht häufig, aber doch schon wiederholt in Dramen zur Darstellung gekommen ist. Wenn Grillparzer im „Goldenen Vlies" die griechische Kulturwelt in die barbarische eingreifen läßt und daraus die verderblichen Konflikte herleitet, so ist das der Idee nach dasselbe, als wenn auf sozialem Gebiete Richard Voß die Gefallene in die aristokratische Familie ihres Geliebten eintreten läßt, und wie dort zwei ganz entgegengesetzte Lebenssphären aufeinander treffen, so geschieht es auch hier bei Sudermann: es ist die über die bürgerliche Moral erhabene „nur sich und ihrem Willen lebende" freie Künstlerwelt und die ehrbare, spießbürgerliche, in die hergebrachten engen Umgangsformen, Sitten und Lebensanschauungen gebannte Familie aus der besseren Gesellschaftsschicht einer Provinzialstadt.

Doch das nicht allein. Der Zusammenstoß dieser beiden Welten geschieht in der Entwicklung einer Fabel, die auch an und für sich das höchste menschliche Interesse beansprucht und der Heldin Magda rein als Menschen wiedergewinnt, was sie etwa als Repräsentantin eines heimatlosen, herz- und rücksichtslosen Künstlerdaseins bei uns verliert. Der Dichter weiß ihr eine Gestalt gegenüberzustellen, deren heuchlerischem, streberischem, gewissenlosem Egoismus gegenüber sie hoch emporsteigt.

Schließlich aber steht doch das eine als unumstößliche Gewißheit und als ein mit absoluter Notwendigkeit folgendes Ergebnis da: zwischen diesen beiden Welten gibt es keine Versöhnung, wo sie zusammenstoßen, gibt es Katastrophen, und die aus dem heimatlichen Boden gerissene, ins Leben hinausgetriebene und von des Lebens Schuld ergriffene Weltbürgerin findet „die Heimat, die Ruh'" nicht wieder.

Machen wir uns zunächst mit den Personen, die uns hier beschäftigen sollen, und ihrer Vorgeschichte bekannt.

In einer Provinzialhauptstadt lebt der pensionierte Oberstleutnant Schwartze, dessen Familie Gegenstand und Schauplatz der Handlung ist. Er ist eine schroffe, autokratische Soldatennatur und hat auch in seiner Ehe stets ein streng militärisches Regiment geführt. Schon während seiner Aktivität ist seine erste Frau gestorben, ihm zwei Töchter, Magda und Marie, hinterlassend. Er hat sich dann zum zweitenmal mit einer adligen Frau verheiratet, deren höchstes Streben es ist, in den ersten Gesellschaftskreisen geduldet zu werden und als hoffähig zu gelten, während er selbst, durch und durch ehrlich, gerade und bieder, Feind alles äußeren Scheins, nur seine Offiziersehre über alles stellt. Zu einem herzlichen und gemütlichen Familienleben fehlten also alle Bedingungen, und es wurde noch schlimmer durch das Mißverhältnis, das zwischen den Töchtern und der Stiefmutter bestand. Besonders die ältere, Magda, mit dem festen Willen des Vaters begabt und allem Zwang abhold, trug die Keime eines verderblichen Konflikts in sich. Dieser trat ein, als der Pfarrer, ein Freund des Hauses, dem Oberstleutnant zwar nicht in persönlicher Freundschaft, aber doch in christlich-konservativer Gesinnung verbunden, um ihre Hand anhielt. Er war ein Mann von wirklich innerlichem Christentum mit allen Vorzügen, die eine christlich geläuterte Persönlichkeit auszeichnen, während der Oberstleutnant nur theoretischer Christ war und der Betätigung des Christentums in der Liebe, wie sie der Apostel Paulus preist, fernstand. Magda aber hatte gegen alles christliche Wesen eine Abneigung, sie witterte überall nur Heuchelei und

haßte die Sanftmut. Sie wies den Bewerber ab und stellte auch ihrem Vater, der sie durch ein Machtwort zwingen wollte, ein entschlossenes Nein entgegen. Das hatte der alte Soldat nicht vertragen können, und er schickte die widerspenstige Tochter aus dem Hause. Nachdem sie eine Zeitlang Gesellschafterin gewesen war, hatte sie plötzlich in einem Briefe an den Vater erklärt, daß sie sich zur Bühnensängerin ausbilden lassen werde. Dies hatte den vollständigen Bruch herbeigeführt. Der Vater sagte sich von ihr los und überließ sie ihrem Schicksal. Die furchtbare Erregung führte einen Schlaganfall herbei, und dieser hatte seine Verabschiedung zur Folge. Darauf war er auch geistig zusammengebrochen, und nur den unausgesetzten, besonnenen und aufopfernden Bemühungen des edlen Pfarrers war es gelungen, ihn allmählich nach seiner körperlichen Wiederherstellung auch geistig wieder emporzuheben und ihm in der christlichen Vereinstätigkeit Halt und befriedigende Beschäftigung zu geben. Dabei ist er aber der alte Befehlshaber geblieben und so recht ein Typus des unfreiwillig abgegangenen, etwas verbitterten Offiziers geworden, der Zucht und Ordnung und christlich-konservative Weltanschauung zu vertreten für seine höchste Pflicht hält. Des Pfarrers Werk ist es endlich auch gewesen, daß zwischen der Stiefmutter und der zurückgebliebenen zweiten Tochter Marie das bisher gespannte Verhältnis allmählich dem Vertrauen Platz machte, so daß schließlich in das früher so düstere Haus etwas Sonnenschein einzog, der nur durch den Gedanken an die verlorene Tochter getrübt wurde. Ihr Name durfte nicht genannt werden, aber gerade für sie hat der Pfarrer alles das getan, was er getan hat. In der Hoffnung, daß sie einst noch zurückkehren werde, hat er ihr die alte Heimat so zu bereiten gesucht, daß sie ihr einmal Ruhe und Frieden geben könnte. Für sich selbst hat er selbstverständlich keinen Wunsch mehr; was er tut, ist edelste, selbstlose, nur auf das Glück dieser Familie bedachte Liebe.

Magda hat indessen den Kampf mit dem Leben aufgenommen. Sie war nach Berlin gegangen, um Musik zu studieren und sich zugleich ihren Unterhalt selbst zu verdienen.

Neben dem Ernst des Studiums und der Not des Lebens blieb aber in ihrem Herzen noch genug Platz für einen starken Trieb zum Lebensgenuß. Hier hat sie dann auch einen Bekannten aus der Heimatstadt getroffen, der zur Ablegung des Assessorexamens in Berlin war. Diese Begegnung wurde für sie verhängnisvoll. Es entstand ein Liebesverhältnis zwischen beiden, und unbedenklich, im Vollgefühl ihrer Freiheit und Unabhängigkeit hat sie sich ihm hingegeben, um nach einiger Zeit von ihm verlassen zu werden. Die alte, immer neue Geschichte hat sich auch hier wiederholt, sie ist Mutter geworden — wovon ihr Verführer jedoch nichts mehr erfahren hat —, sie ist von der Größe und Heiligkeit der Mutterliebe ergriffen worden, sie hat für ihr Kind gehungert und gearbeitet, in Tingeltangeln gesungen und keine Erniedrigung gescheut, aber sie hat doch an hohen Zielen festgehalten; ihr Wille hat sich hier erst in seiner ganzen Kraft entfaltet, sie hat sich ihren Lebensweg mit ihrer ganzen Energie selbst gestaltet, und sie hat gesiegt. Ihre Kunst führte sie von Erfolg zu Erfolg, und nach einigen Jahren war sie die berühmte und gefeierte Sängerin Dall Orto, die ebenso mit Ehren wie mit Gold und Reichtümern überhäuft wurde. Auf diesem Boden, im Kampf mit dem Leben hat sich ihre Lebensanschauung gebildet. Liebe und Gemütsbedürfnisse im Verhältnis zu andern Menschen sind ihr fremd geworden: in der Welt kennt sie nur sich, ihren Ruhm und ihr Geschäft, aber eins hat sie nicht verloren, und das füllt sie innerlich aus: die Liebe zu ihrem Kinde. So stand sie auf der Höhe ihres äußeren Glückes, als der Ruf an sie herantrat, in ihrer Heimatstadt bei einem Sängerfeste als Sängerin aufzutreten. In einem eigentümlichen Gemisch von Neugierde, Stolz, Sehnsucht, die alten Verhältnisse wiederzusehen, in einem ungeklärten Heimatsgefühl willigte sie ein. Sie ahnte alle Verwicklungen und Erregungen, die daraus entstehen könnten, sie mußte vor allem „das Gespenst ihres Lebens“ fürchten, ein Zusammentreffen mit ihrem Verführer, und doch konnte sie nicht widerstehen, entschlossen, sich gegen alles zu behaupten. Auf dieses Zusammentreffen spitzt sich die Fabel des Dramas zu. Dazu

hat der Dichter schließlich den Verführer, was ja sehr wohl möglich ist, in der Heimatstadt seine Anstellung finden lassen. Es ist der Regierungsrat v. Keller. „Karriere machen" heißt dessen Lebenslosung; er ist ein herz- und gewissenloser Egoist, der skrupellos, aber stets mit der Klugheit des Strebers seine Ansichten und Überzeugungen seinem Ziele anpaßt. Jahrelang hat er die Familie des Oberstleutnants gemieden, endlich aber hat er auch diese Scheu abgestreift, da ihm die Beteiligung an den christlichen Bestrebungen für die Konsistorialkarriere, die sich ihm öffnet, nützlich erscheint. Mit dem Besuche, den er bei Schwartze zu diesem Zwecke macht, tritt er in die Handlung des Stückes ein.

So liegen die Verhältnisse, unter denen die Handlung beginnt; diese umfangreiche und ziemlich verwickelte Vorgeschichte wird im Laufe des Stückes in sehr geschickter und spannender Weise enthüllt, und das allein schon gibt dem Werke eine dramaturgische Bedeutung.

Das Stück bewahrt, wie fast alle neueren, die Einheit des Ortes im strengsten Sinne; es ist das Wohnzimmer der Schwartzeschen Wohnung, die Heimat Magdas. Dieses Streben nach der Einheit des Ortes während der ganzen Handlung ist für das moderne Drama charakteristisch. Nicht als ob man darauf ausginge, die Einheit unter allen Umständen zu wahren und dabei auch die künstlichsten Mittel nicht zu scheuen, wie es einst unter ganz äußerlichen Gesichtspunkten die Franzosen und ihr Nachahmer, Gottsched, taten, die einen Szenenwechsel auf ein und derselben Bühne für unnatürlich hielten, sondern weil es in der Tat der Handlung einen größeren Grad von Geschlossenheit gibt und die Aufmerksamkeit, wenn sich das Auge an die Szenerie einmal gewöhnt hat, nicht wieder durch Szenenwechsel in Anspruch genommen und dadurch von der Handlung selbst abgelenkt wird.

Die moderne Dramaturgie legt aber auch auf die Szenerie selbst, ganz besonders auf die Zimmerausstattung, den größten Wert. Hier liegt ein wesentlicher Bestandteil des „Milieus", der lebenden und toten Umgebung, in der die Menschen, die

uns beschäftigen, leben, aus der sie verständlich sind. So hat auch Sudermann die Einrichtung des Zimmers bis ins einzelnste vorgeschrieben, zugleich mit den baulichen Eigentümlichkeiten, die für die spätere Handlung von Bedeutung sind. Es ist eine bürgerlich altmodische Ausstattung. „Stahlstiche biblischen und patriotischen Inhalts in schmalen, rostigen Goldrahmen, Photographien, militärische Gruppen darstellend, und Schmetterlingskästen an den Wänden. Rechts über dem Sofa zwischen andern Bildern das Porträt der ersten Frau Schwartzes — jung, reizvoll, in der Tracht der sechziger Jahre. Hinter dem Sofa ein altmodisches Zylinderbureau, vor dem Fenster ein Tischchen mit Nähzeug und Handnähmaschine. Die Hinterwand hat links eine mit weißen Gardinen verhängte Glasschiebetür, durch welche man ins Speisezimmer blickt, daneben die Korridortür, hinter welcher die Treppe sichtbar ist, welche zum oberen Stockwerk führt. Zwischen den Türen eine altmodische Standuhr. In der linken Ecke eine Säule mit Makartbukett, davor ein Tischchen mit einem kleinen Aquarium. — Links vorn ein Ecksofa mit einem Pfeifenschränkchen dahinter, dann Ofen mit einem ausgestopften Vogel darauf, hinter dem Ofen ein Bücherschrank mit der Büste des alten Kaisers Wilhelm."

In diesem Zimmer finden wir Marie während des Mittagsschlafes der Eltern. Das Dienstmädchen berichtet ihr, daß wieder ein prachtvolles Blumenbukett für sie abgegeben sei; zugleich weiß sie zu erzählen, wie die ganze Stadt in Aufregung sei wegen des Musikfestes und Fahnen, Girlanden und Teppiche die Häuser schmückten „toller wie bei Königs Geburtstag"; auch Schwartzes haben geflaggt. Der Vetter Max, ein Leutnant, wird gemeldet. Es ergibt sich, daß das Bukett nicht von ihm ist, obwohl er Maries heimlich Verlobter ist. Sie warten nur auf die Kautionssumme, die sie von der Tante vorgeblich erhoffen. Diese Liebesgeschichte geht neben der Haupthandlung her, ohne von besonderer Bedeutung zu werden, aber der Dichter hat sie geschickt hineinverflochten und so mit Recht an der alten Praxis, durch eine Nebenhandlung vielseitigeres Interesse zu erwecken, festgehalten. In

ihrem Gespräch, das sich um die Strenge des Vaters und Maxens Vermögenslosigkeit dreht, wird auch die seit 12 Jahren verlorene Magda erwähnt, in deren Andenken Marie weint. Sie hofft schließlich vom Pfarrer Hilfe, der in ihren Augen „alles kann". „Der geht ja mit Menschenherzen um, als ob . . . Und dann ist er mir immer noch wie ein Verwandter. Er sollte doch mein Schwager werden." So wird unser Interesse in ungezwungenster Weise für Magda und den Pfarrer erregt, und in der dritten Szene bereits erscheint, von Max angekündigt, der Regierungsrat v. Keller, der für eine so bedeutsame Rolle ausersehen ist. Bis die Eltern Schwartze gerufen werden, übernimmt Max die Unterhaltung, aus der wir erfahren, daß Keller das Haus Schwartzes bisher ziemlich auffällig gemieden hat. Max benutzt die Gelegenheit, offen die Vermutung auszusprechen, daß dies mit der Person Magdas zusammenhänge, denn er, der Regierungsrat, sei ihr ja, wie er gelegentlich erzählt habe, zuletzt in Berlin begegnet, und es sei ihm vermutlich peinlich, davon zu sprechen. So wird wiederum das Interesse auf Magda gelenkt und das Wichtigste der Vorgeschichte enthüllt, die Verweigerung der Heirat, die Verstoßung, die Begegnung mit v. Keller in Berlin. Die Verlegenheit Kellers dabei ist vorzüglich gezeichnet; natürlich weiß er nichts weiter von ihr. Um seine Ansicht über ihre vermutliche Zukunft gefragt, schließt er: „Ja, wissen Sie, mit der Musik ist das wie mit der Lotterie, auf 10000 Nieten kommt ein Gewinst . . . Ja, wenn man eine Patti wird oder eine Sembrich oder — um bei unserm Musikfest zu bleiben, . . ." Hier wird er vom Eintritt Schwartzes unterbrochen, aber Magda und das Musikfest sind zum erstenmal vor unsern Ohren in Verbindung gebracht worden. In der kurzen Szene haben wir bereits den entscheidenden Eindruck von Kellers Charakter empfangen: der blasierte, charakterlose, doch kluge und formgewandte Streber tritt in jeder Bewegung, in jedem Worte hervor, aber wir empfinden auch deutlich, daß er Dinge zu verbergen hat, die ihm unbequem sind, und daß diese mit Magda in irgend einer Verbindung stehen.

Sudermann hat Kellers Charakter mit meisterhafter Technik behandelt. Mit jeder neuen Szene, in der er auftritt, enthüllen sich neue Züge an ihm. Will man in technischer Beziehung dramatische Charaktere gruppieren, so kann man wohl von zwei großen Gruppen sprechen: solche, die sich im Laufe des Stückes entwickeln, und solche, die sich allmählich enthüllen. Die letzteren finden wir in der Heimat, und ganz besonders bei dieser Gestalt des Regierungsrats. Die folgenden Szenen mit dem Ehepaar Schwartze befestigen den Eindruck und machen uns mit der Verbitterung des alten Offiziers und mit einem allerdings unausgesprochenen Schmerz bekannt, der an ihm zehrt. Der Zuschauer errät nach den vorangegangenen Gesprächen leicht, was es ist. Ganz vortrefflich läßt der Dichter aus diesen Erinnerungskreisen heraus den alten Herrn seinem Herzen über Zucht und Ordnung Luft machen und den Regierungsrat daneben mit seinen faden Redensarten und Schmeicheleien klein genug, doch den biederen Alten und seine Frau blendend, erscheinen. Frau Schwartze hat für das Stück keine weitere Bedeutung, als daß sie nebst den andern Damen, den „Damen des Komitees“, etwas karikierte Typen der Durchschnittsgesellschaft darstellt.

Sind dies im wesentlichen Expositionsszenen, so bereiten die folgenden die Handlung unmittelbar vor. Während sich der Oberstleutnant mit einigen erwarteten Freunden zur üblichen Preference-Partie setzt, wobei der General über den unbegreiflichen Enthusiasmus, den eine Sängerin entfachen könne, höhnt und erzählt, daß er sogar den Pfarrer unter der gaffenden Menge gesehen habe, erscheint zuerst die mehrfach erwähnte Tante, die Schwester der Frau Schwartze, von der wir bereits im Gespräch gehört haben, daß sie gestern beim Oberpräsidenten eingeladen war, und dann der Pfarrer, beide in größter Aufregung. Der Pfarrer erklärt, den Oberstleutnant unter allen Umständen sofort sprechen zu müssen, die Herren werden gebeten, einen Augenblick in den Garten zu gehen, und nun folgt die große Überraschung, die wie ein Blitz in das Haus schlägt und ebenso mächtig die Spannung

des Zuschauers erregt: die große Sängerin Dall Orto ist die verschollene Magda. Die Tante hat sie gestern auf dem Feste beim Oberpräsidenten gesehen, und der Pfarrer hat sich soeben, als sie zur Aufführung fuhr, von der Wahrheit überzeugt. Hier ist nun die Stelle, wo der Pfarrer zum erstenmal die hohe Meinung rechtfertigt, die der Dichter von ihm erweckt hat als dem Manne, der alles kann, der die Herzen der Menschen zu lenken versteht mit Klarheit, Liebe und Festigkeit. Wie er hier dem aufbrausenden Schwartze entgegentritt, wie er ihn sein früheres Unrecht in der Behandlung der Tochter zart herausfühlen läßt und ihm endlich geradezu sagt, daß aus ihm nichts wie Trotz und Dünkel zu sprechen scheine, das zeugt von tiefem psychologischem Studium und von vollkommenem Verständnis für eine solche Rolle. Noch zwei solche Szenen sind ihm für die Folge vorbehalten, in denen er als der selbstlose, alle eignen zerstörten Hoffnungen vergessende und doch von ihnen tief bewegte Vermittler erscheint, dem die Wiederherstellung eines zerstörten Familienglückes höchste und heiligste Aufgabe ist. Diese Szenen bilden die Staffeln, in denen die Handlung emporsteigt, und hier haben wir den ersten schönen Eindruck davon. Ein Bericht des Dienstmädchens, daß eine Dame schon am Abend vorher in ihrem Wagen vor dem Hause gehalten und lange zu den Fenstern emporgesehen habe, und daß auch die Buketts von der rätselhaften Unbekannten gekommen seien, kommt ihm zu Hilfe, und so gelingt es ihm endlich, vom Oberstleutnant die Erlaubnis zu erhalten, Magda aufzusuchen und in das Haus ihres Vaters einzuladen.

„Der Gang wird Ihnen schwer. Ich weiß", — sagt Schwartze endlich gerührt — „Ihre verlorene Jugend — Ihr Stolz . . ."

„Ach, lieber Herr Oberstleutnant, ich hab' so die Idee, der Stolz ist ein recht armseliges Ding. Es lohnt wirklich nicht, ihn immerzu im Munde zu führen. Da ist ein alter Vater, dem bring' ich seine Tochter — und da ist eine irrende Seele — na, der bring' ich eben die Heimat. Ich denke, das ist ganz genug."

Damit schließt der erste Akt, voll Stimmung und herzlichen menschlichen Interesses.

Im Mittelpunkte des zweiten Aktes steht der Eintritt Magdas in das Vaterhaus, den sie selbst nur zu einem flüchtigen Besuche machen möchte, der ihre Beziehungen zum Vaterhause wiederherstellt, während der Vater und mit ihm der Pfarrer gründliche Versöhnung und ein Wiederfinden der Herzen erhoffen, das natürlich darin seinen Ausdruck finden muß, daß Magda das Hotel mit dem Elternhause vertauscht. Dies sind die beiden Stufen, in denen sich die Handlung des zweiten Aktes entwickelt.

Ehe noch der Pfarrer die Einladung des Vaters hat überbringen können, hält Magdas Wagen, wie schon gestern, vor der Tür, und nach kurzem innerem Kampfe bezwingt Schwartze seinen Stolz und Starrsinn und geht der ankommenden Magda mit seiner Frau entgegen, auf die Genugtuung, sie reuig zu seinen Füßen zu sehen, verzichtend. Magdas Person, auf die wir so lange vorbereitet sind, tritt uns entgegen.

Von vornherein will sie uns der Dichter als eine Persönlichkeit erscheinen lassen, die, wenn auch reichlich mit so viel Gemüt ausgerüstet, als zu einer Wiederherstellung des Familienverhältnisses gehört, dennoch über den ganzen Rahmen so hinausgewachsen ist, daß man an einer dauernden Wiedervereinigung zweifeln muß. In die enge spießbürgerliche Häuslichkeit des ehrbaren, auf die alte Familienzucht pochenden alten Offiziers tritt die Weltdame, die internationale, heimatlose, in deren Welt erlaubt ist, was gefällt, und nicht gefragt wird, was sich ziemt: das freie Individuum gegenüber der festgefügten, geheiligten Ordnung. Um so größer ist der Triumph, den der Dichter in diesem Akte zunächst der Heimat bereitet. Die Macht des Heimatsgefühls, die väterliche Autorität, die Wirkung aller der Imponderabilien, die den Menschen von klein auf umgeben, die Erinnerung an alles das, was einstmals war, die Liebe und Treue des Freundes, die Erkenntnis von der Wirklichkeit selbstloser Liebe und Treue, die sie längst aus ihrem Begriffslexikon gestrichen hatte, wirken so stark, so bestrickend und unwiderstehlich, daß Magdas Widerstand gebrochen wird und sie unter dem väterlichen Dache bleibt. Dies

ist das Werk ihres ehemaligen Verehrers, des Pfarrers, den sie haßt, weil er durch seine Werbung ihre Verstoßung verschuldet hat, den sie daher mit ausgesuchter, verletzender Schärfe behandelt, um zuletzt die Waffen vor seiner sittlichen Größe bedingungslos zu strecken. Hier gelingt dem Dichter eine großartige psychologische Entwicklung.

Der erste Eindruck der Persönlichkeit Magdas ist, wie schon angedeutet, keineswegs hoffnungerregend. Zwar nimmt der stürmische Ausbruch ihrer Zärtlichkeit für die Schwester uns für sie ein: ihr Herz ist noch daheim, aber wie sie dem Vater gegenübertritt, der sie erst erinnern muß, daß sie, die Eltern, auch noch da seien, das will uns der Situation nicht ganz angemessen erscheinen. Sie fühlt sich und gibt sich in jedem Worte, das sie spricht, als Herrin der Situation, als gebende, während ihr zweifellos die Rolle der Empfangenden, die Wiedervereinigung Suchenden zukommt. Denn mag auch der Vater in seinem damaligen tyrannischen und unsinnigen Verfahren gegen sie schwer gefehlt haben, schließlich hat sie doch selbst das letzte Band, das sie mit dem Vaterhause verband, zerschnitten; an ihr ist es also auch, es wiederherzustellen, und dazu durfte ihr eine gewisse Bescheidenheit nicht fehlen. Die souveräne Art, mit der sie den alten Vater behandelt, hat der Dichter vortrefflich in den ersten Worten gezeichnet, die sie mit dem Vater spricht: „Mein lieber alter Papa! Ach Gott, wie bist du weiß geworden! (Innig.) Mein lieber Papa! (Seine Hand erfassend.) Mein lieber —. Aber was hast du mit deiner Hand? Die zittert ja!" Schwartze: „Nichts, mein Kind. Frag nicht danach." Magda: „Hm! Und schön geworden bist du auf deine alten Tage. Ich kann mich gar nicht satt sehen! Ich werde ganz übermütig werden mit einem so schönen Papa. (Auf Marie weisend.) Die müßt ihr aber besser pflegen. — Sie sieht ja aus wie Milchglas. — Du, nimmst du Eisen? Was? Nein, du solltest Eisen nehmen! Oder aber — (zärtlich) na, wir reden ja noch! — Kinder, denkt euch, ich bin zu Hause! Das ist ja wie ein Märchen. Ja, das war eine herrliche Idee von dir, mich heraufzuholen

ohne Aussprache — senza complimenti; denn über die Kindereien von damals sind wir doch alle lang hinausgewachsen. — Was, Papachen?"

Man braucht sich nur neben diese springende, gutmütig schmeichelnde, aber ganz oberflächliche, keinen Gedanken festhaltende, keine Empfindung rein zum Ausdruck bringende Redeweise die knorrige, biedere, mit jedem Wort auf den Grund gehende Gestalt Schwartzes zu denken, um sofort zu fühlen: hier ist ein Riß geschehen, der nicht wieder geflickt werden kann. Ganz ähnlich, nur noch tändelnder, übermütiger ist das Gespräch mit der Stiefmutter und der ihr von jeher verhaßten Tante Franziska gehalten. Ist sie dieser gegenüber auch zu keiner besonderen Rücksicht verpflichtet, so dient sie doch gerade zur Verstärkung ihres souveränen Gebarens. In etwas absichtlicher, akademischer Weise werden darauf Magdas Verhältnisse und ihr Lebenszuschnitt erörtert, um ihren Entschluß zu begründen, in das Hotel zurückzukehren. Auch hier soll sich die Kluft zeigen, die Magda von den Ihrigen trennt. Verhältnismäßig nebensächlich ist dabei noch der „Hofstaat" Magdas, vom Papagei bis zum Gesangsmeister, der keineswegs ein ganz alter Mann ist, wie Tante Franziska hofft, sondern ein ganz junger, wie Magda mit Nachdruck sagt, aber schroff und unglückverheißend spitzen sich die Gegensätze zu in den Worten Schwartzes über die einstige Welt Magdas — „von jenem Fenster bis zu dieser Tür . . . von diesem Tisch da bis zum Kleiderwinkel oben", — in der sie einen Augenblick still sitzen möchte: „Eine Welt, mein Kind, über die man nie hinauswächst, nie hinauswachsen darf — das hast du dir doch immer gegenwärtig gehalten?" und in den Worten Magdas von ihrer jetzigen Welt, in der man sich um solche Dinge, wie dame d'honneur, die der Vater bei ihr vermißt, nicht schert: „Was ich tue, schickt sich dort, weil ich es tue; eine andre Welt kann ich nicht brauchen."

Der Versuch Schwartzes, seine väterliche Autorität wieder geltend zu machen und Magda durch ein Machtwort zum Bleiben zu zwingen, scheitert daher auch kläglich an ihrer

ruhigen Überlegenheit. Das Ende der Szene ist der vollständige Sieg Magdas; sie will fort und lädt die Ihrigen für morgen zu sich ins Hotel: „Es ist mir lieber, ich hab' euch in meinen vier Wänden." Schwartze: „Die vier Wände eines Hotels." Magda: „Ja, lieber Papa, eine andre Heimat hab' ich nicht." So endet die Szene: eine vornehme, fremde Dame hat sich herabgelassen, alte Erinnerungen einmal wieder aufzufrischen und alte liebe Stätten wieder aufzusuchen, sie will das Wiedersehen mit einem solennen Frühstück, zu dem sie die alten Bekannten einlädt, feiern und beschließen.

Da tritt der Pfarrer ein, „der alles kann". Auf ihn richten sich sogleich aller Blicke als auf die Hilfe in der Not, und Schwartze legt es ihm geradezu als heilige Pflicht auf, Magda zum Bleiben zu bewegen. Damit beginnt der zweite Teil des Aktes: Magdas Umwandlung.

Der Pfarrer läßt sich durch den offenbaren Hohn, mit dem ihn Magda behandelt, nicht abschrecken; er weiß, daß er nichts für sich will, das macht ihn stark und ruhig, obwohl er durch dieses Zusammentreffen mit der einst Geliebten aufs tiefste bewegt ist. Die Tatsache, daß er unverheiratet geblieben ist, und der Zusammenhang, in dem er dies sagt, macht sie zuerst stutzig, noch mehr, als sie zum erstenmal etwas von selbstlosem Berufsinteresse vernimmt, das den Lebensgenuß und die Lebensfreude beeinträchtigt. Doch das sind nur einleitende Bemerkungen. Der Pfarrer geht auf sein Ziel los und bittet sie, ihm eine Frage zu gestatten, zu deren Begründung er verrät, daß er eben lange auf sie gewartet habe, um ihr die Einladung des Vaters zu überbringen. Neue Verwunderung: er habe doch nur das Interesse haben können, sie fern zu halten. „Ja, sind Sie denn gewohnt, alles, was man um Sie herum tut, als Ausfluß irgend eines selbstsüchtigen Interesses zu betrachten?" Das gesteht Magda unumwunden zu. Ihr Versuch, den flüchtigen Eindruck von edler Uneigennützigkeit abzuwerfen und den tändelnd oberflächlichen Unterhaltungston der vorangegangenen Szene wieder einzuführen, scheitert an der überlegenen ernsten Haltung des Pfarrers. Und nun stellt

er die Frage: „Warum — warum sind Sie gekommen?“ Magda kann nicht anders, als sie ernsthaft beantworten und damit sich selbst erst über ihre Empfindungen klar zu werden. Halb Neugier, halb Scheu, halb Wehmut und halb Trotz hatte sie bewogen, die Einladung zum Musikfest in der Heimatstadt anzunehmen. Unerkannt wollte sie sich im Dunkeln vor dem Hause, in dem die väterliche Zuchtrute über sie geschwungen war, an sich selbst weiden und, wenn sie erkannt wurde, zeigen, daß man auch abseits von ihrer strengen Tugend was Echtes und Rechtes werden könne. Aber „schon auf dem Wege fühlte ich ein merkwürdiges Herzklopfen — wie einstmals, wenn ich meine Lektionen schlecht gelernt hatte. Als ich vor dem Hotel stand — dem Deutschen Hause — denken Sie nur — ach! Das Deutsche Haus, wo immer die inspizierenden Generale und die großen Sängerinnen abstiegen, da hatte ich wieder den Riesenrespekt von ehemals, als wär' ich nicht würdig, den alten Kasten zu betreten, — daß ich nun selber eine sogenannte große Sängerin geworden war, hatt' ich total vergessen. — Von da an bin ich allabendlich um dieses Haus geschlichen — aber ganz weich — ganz demütig — immer zum Weinen geneigt.“ Diese Stimmung aber darf und will sie nicht aufkommen lassen, ohne sich selbst zu verlieren, darum muß sie wieder fort: „Ich fühl' es, seit der ersten Minute, daß ich hier bin: die väterliche Autorität streckt schon wieder ihr Fangnetz nach mir aus — und das Joch steht schon bereit, durch das ich kriechen soll“ . . . „Käm' ich als Tochter, als verlorene Tochter wieder, dann ständ' ich nicht so da mit erhobenem Haupte, dann müßte ich im Vollbewußtsein aller meiner Sünden hier im Staube vor euch rutschen. (In wachsender Erregung.) Und das will ich nicht — das kann ich nicht — (mit Größe) denn ich bin i c h und darf mich nicht verlieren. (Schmerzvoll.) Und darum hab' ich keine Heimat mehr, darum muß ich wieder fort, darum . . .“

Die Szene wird unterbrochen durch die Mutter und Marie, die die Ungeduld hertreibt. Die Mutter spricht von ihrem Braten, Marie fragt nur „Bleibt sie?“ wobei Magda zu-

sammenzuckt. Dies weiß der Pfarrer sogleich geschickt auszunutzen, indem er, als sie wieder allein sind, die Angst und Liebe der drei Menschen malt, die dort hinter der Tür in fiebernder Ungeduld den Ausgang der Unterredung erwarten. „Und Sie wollen behaupten, Sie hätten keine Heimat mehr?“ Sie sei es, so fährt er fort, ihnen schuldig, wenigstens ein paar Tage zu bleiben, bloß um ihnen den Wahn nicht zu rauben, daß sie hierher gehöre. Dies leitet zu dem nächsten Angriff des Pfarrers über.

Als Magda schmerzvoll antwortet: „Ich bin hier niemandem mehr etwas schuldig“, da erzählt er ihr die Geschichte ihres Vaters, von dem Schlaganfall bei der Nachricht von Magdas Verschwinden, von seinem körperlichen und geistigen Zusammenbruch, aus dem er ihm erst ganz allmählich wieder emporgeholfen habe. Und dies zwingt ihn, von seiner Tätigkeit in der Familie überhaupt zu sprechen, wie er den Frieden mit der Stiefmutter hergestellt habe, wie Liebe und Vertrauen im Hause eingekehrt sei. „Und warum taten Sie das alles?“ „Nun erstens ist es ja mein Beruf, dann tat ich es um seinetwillen, denn ich hab' den alten Mann lieb, vor allem — aber — um Ihretwillen.“

(Magda weist in erschrockener Frage auf sich.) Pfarrer: Ja, um Ihretwillen, mein Fräulein. Denn ich überlegte mir: es wird der Tag kommen, daß sie heimkehren wird. Vielleicht als Siegerin — vielleicht aber auch als Besiegte, zerbrochen, geschändet an Leib und Seele ... Verzeihen Sie mir diesen Gedanken, aber ich wußte ja nichts von Ihnen ... In einem wie im andern Fall sollten Sie die Heimat für sich bereitet finden. — Das war mein Werk, das Werk langer Jahre ... Und nun fleh' ich Sie an, zerstören Sie es nicht ... Tun Sie es nicht!

Magda (schmerzgequält): Wenn Sie wüßten, was hinter mir liegt, Sie würden mich nicht zu halten suchen.

Pfarrer: Das liegt da draußen. Und hier ist die Heimat. Lassen Sie es. Vergessen Sie es.

Magda: Wie kann ich vergessen? Wie darf ich?

Pfarrer: Warum wehren Sie sich noch, während alles jubelnd die Hände nach Ihnen ausstreckt? Es ist ja nichts Schlimmes dabei. Haben Sie doch das bißchen Mut zur Liebe, da alles ringsum von Liebe für Sie überströmt!

Magda (weinend): Sie machen mich wieder zum Kinde!

Pfarrer: Und nicht wahr, Sie bleiben?

Magda (aufspringend): Aber man soll mich nicht fragen.

Pfarrer: Was soll man nicht fragen?

Magda (angstvoll): Was ich da draußen erlebt habe. Man würde es nicht verstehen. Niemand. Auch Sie nicht.

Pfarrer: Gut, also auch nicht.

Magda: Und Sie versprechen es mir — für sich — und für jene drin?

Pfarrer: Ob ich für jene — ja, ich kann's versprechen.

Magda (tonlos): Rufen Sie sie.

Die Heimat mit ihrer Liebe und Treue hat gesiegt, der Dichter hat damit ihrer Macht ein großes Denkmal gesetzt. Aber wir fühlen auch nur zu sehr hindurch, daß es nur ein scheinbarer Triumph ist, und daß die Entfremdung, die hier besteht, unheilbar ist. Aus Magdas angstvoller Sorge um die Frage nach ihrer Vergangenheit hören wir es heraus, daß eben diese Vergangenheit ihr die Pforte der Heimat zuschließt, und daß über kurz oder lang diese Frage sie wieder hinaustreibt oder Situationen herbeiführt, die alles zerstören. Die Vergangenheit läßt sich nicht abschütteln. Dies ist gerade ein Lieblingsmotiv Sudermanns und überhaupt der modernen Richtung. Mag vergangene Schuld gesühnt sein, mag der Mensch auch innerlich mit ihr fertig sein, sie steht immer wieder drohend auf und zerstört erhofftes und neugegründetes Glück. Das ist eins von den Dingen, in denen der moderne fatalistische Pessimismus seinen Ausdruck findet.

Schwartze ist entsetzt über die Bedingung Magdas, von der ihm der Pfarrer Mitteilung macht, und beruhigt sich nur bei der erfundenen Andeutung des Pfarrers: „Sie wird es selbst gestehen."

So sind wir auf den **dritten Akt** vorbereitet, der die Wendung der Dinge bringt.

Als ob uns der Dichter nicht vergessen lassen wollte, daß trotz ihres Nachgebens Magda dieselbe ist und bleibt, zeigt er sie uns in den ersten Szenen des dritten Aktes in ganz derselben gebietenden Stellung. Man kann zweifelhaft sein, ob diese Art, wie Sudermann Magda am andern Morgen in ihrem Vaterhause auftreten läßt, wirklich recht begreiflich ist. Der rücksichtslose Skandal mit ihren Dienstboten, diese ihr ganz selbstverständlichen Ansprüche auf unbeschränkte Berücksichtigung ihrer Lebensgewohnheiten, ja selbst ihr „Kinderschlaf“ („Das Ohr aufs Kissen, und weg — wie geköpft!“) und ihr „Mordshunger“ („Ich sterbe vor Hunger — haaa!“ klopft sich auf den Magen) nehmen sich nach den Vorgängen des vorangegangenen Abends merkwürdig aus. Mir will scheinen, der Dichter hätte nichts Fremdes in den Charakter gebracht, wenn er sie hier etwas stiller, gesammelter, innerlich bewegter hätte sein lassen. Das Aufbäumen ihres Stolzes in den folgenden Szenen wäre dann wohl um so wirksamer gewesen. Allein wir müssen wohl annehmen, daß er sie absichtlich gerade so gezeichnet hat, um ihre selbstbewußte, auf dem self made beruhende Persönlichkeit, der diese ganze Versöhnung nicht tief geht, und die innerlich von diesem Hause gelöst ist und bleibt, recht deutlich zu machen. Das tritt besonders in der vierten Szene, der mit Marie, hervor, der sie von ihren Anschauungen über „biegen oder brechen“ und über rücksichtslose Leidenschaft spricht, als sie ihr ihre schwesterliche Liebe in der Zusicherung der Kaution bewiesen hat. Sie bereut schon, daß „sie sich gestern schon schändlich hat biegen müssen“. Und in der folgenden Szene mit dem Pfarrer schildert sie ihren Seelenzustand so: „Ich sitze wie in einem lauen Bade, so weich und warm ist mir. Das sogenannte deutsche Gemüt, das spukt wieder, und ich hatt's mir schon so schön abgewöhnt. Mein Herz das sieht aus wie eine Weihnachtsnummer der Gartenlaube — Mondschein, Verlobung, Leutnants, und was weiß ich! Aber das Schöne dabei ist: Ich **weiß**, ich **spiele nur mit mir**. Ich kann es wegwerfen, wie ein

Kind seine Puppen wegwirft, und bin wieder die alte." Dieses Gespräch bietet noch mehr Einblicke in ihr Inneres. Der Grundton ist und bleibt immer die ungebrochene Kraft und Herrschsucht, die nichts neben sich duldet, nichts zu bereuen und nichts zu verzeihen hat. Der Pfarrer bewundert diese naive Sicherheit und urwüchsige Kraft, hätte auch so werden mögen und können, „wenn zur rechten Zeit die Freude in sein Leben getreten wäre". Darauf entgegnet sie flüsternd: „Und noch eins, mein Freund: die Schuld. Schuldig müssen wir werden, wenn wir wachsen wollen. Größer werden als unsre Sünde, das ist mehr wert als die Reinheit, die ihr predigt." Das ist wieder ein Lieblingsgedanke Sudermanns: keine Reue, sondern sich selbst dem Schuldgefühl gegenüber behaupten, sich nicht unterkriegen lassen, fertig sein damit und frisch von vorn anfangen; das ist z. B. der leitende Gedanke in seinem Roman „Es war".

Bei all diesem Selbstgefühl kann sich Magda einer bangenden Unruhe nicht erwehren, sie zuckt zusammen, wenn sie jemand nahen hört, sie fürchtet das Zusammensein mit ihrem Vater, aber nicht ihrer selbst wegen, sondern eben um des Vaters und der Ihrigen willen. Sie sieht es voraus, daß der Vater die Bedingung nicht erfüllen wird, daß er schließlich nach ihrer Vergangenheit fragen muß, und dann ist eben all das Glück dahin: „Es braucht nur ein Gespenst von da draußen hier aufzutauchen, und dies Idyll geht in Flammen auf."

Die hierauf folgende Szene zwischen Vater und Tochter, die erste in der neuen Situation, trägt schon ganz die schwüle Stimmung, die kommendem Unheil vorausgeht. Der Vater kommt zu keiner ruhigen Freude, die Gedanken über Magdas Vergangenheit quälen ihn, er sieht in ihrem Auge etwas, was ihm nicht gefällt, er findet auch ihre Zärtlichkeit nicht, wie sie sein sollte; er fühlt sehr gut heraus, daß es ein Tändeln ist, wie mit einem Kinde, nicht die pietätvolle Liebe der Tochter gegen den Vater. So drängt es ihn zu der flehentlichen Bitte, daß sie ihm wenigstens sage, ob sie rein geblieben sei an Leib und Seele. Magda kann darauf nur ausweichend antworten:

„Ich bin — mir treu geblieben, Vater, — in dem — was — für mich — das Gute war.“ Das beunruhigt den Vater natürlich noch mehr. Mit den Worten: „Ich muß doch wissen, wer du bist“, scheint die Katastrophe bereits herbeigeführt zu werden, aber noch schiebt sie der Dichter durch eine episodische Erheiterungsszene hinaus, um sie dann in ganz überraschender Weise zu entwickeln.

Die kleine Episode besteht in dem Besuche der „Damen des Komitees“, nämlich des christlichen Vereins, die die Neugierde treibt, sich Magda anzusehen. Der Dichter wollte hier einige Karikaturen der kleinstädtischen Philistrosität zeichnen und gibt Magda reichlich Gelegenheit, durch Hohn und Spott zu glänzen. Sehr glücklich ist der Dichter mit dieser Szene freilich nicht gewesen, sie geht zu sehr ins Possenhafte und ist zu sehr gekünstelt.

Nun aber geht der große Zug der Handlung weiter. Max, Mariens Verlobter, erscheint, um sein Glück zu erfahren, daß Magda die Kaution stellt; er hat aber auch den Auftrag, vom Regierungsrat v. Keller die Bitte zu übermitteln, Magda seinen Besuch machen zu dürfen. Magdas Überraschung und ihr Erblassen läßt uns plötzlich in Erinnerung an die Szene des ersten Aktes zwischen Max und Keller, wo sie von Kellers Zusammentreffen mit ihr sprachen, ahnen, daß hier Magdas Verhängnis erscheint, oder, wie sie selbst sagte, ihr Gespenst. Dies sind auch ihre Worte, als sie unmittelbar darauf Keller empfängt.

Die nun folgende Szene ist der Mittel- und Höhepunkt des ganzen Schauspiels. Sie ist mit größtem Geschick und höchster dramatischer Feinheit vorbereitet und doch aufs höchste überraschend. Unmerklich sind wir im ersten Akte in dem Gespräch zwischen Keller und Max auf eine Beziehung Kellers zu Magda gewiesen; eine gewisse Verlegenheit Kellers bei seiner Erzählung von seinem Zusammentreffen mit ihr fiel uns auf, aber der Dichter hat diesen Eindruck durch die nächste Entwicklung der Handlung, die unser ganzes Interesse auf Magdas Eintritt in das Vaterhaus richtete, wieder ganz zurücktreten lassen und

uns darauf vorbereitet, daß die Katastrophe durch die Frage des Vaters herbeigeführt wird. Und doch hat er auch noch etwas unbestimmt Drohendes in den Hintergrund gestellt, das in Magdas Unruhe überhaupt und besonders in ihrem letzten Gespräch mit dem Pfarrer zum Ausdruck kommt. Eine Enthüllung muß kommen, das fühlen wir und fürchten wir in echt tragischer Furcht, und die letzte Unterredung mit dem Vater steigerte die Spannung schon aufs höchste. Da — noch einmal Ruhe vor dem Sturm, noch eine äußerlich erheiternde und eine innerlich erfreuende Szene, die das beklemmende Gefühl zurücktreten lassen, und dann ist es plötzlich da, das längst Geahnte und Gefürchtete, überraschend, in einem Zusammenhange, an den wir kaum noch gedacht, der aber jetzt plötzlich klar, als wäre ein Vorhang weggezogen worden, vor unsern Augen liegt. Wir wissen plötzlich alles, und mit der echten tragischen Spannung erwarten wir die Enthüllung vor unsern Augen.

Die Szene zwischen Keller und Magda ist ein Meisterstück psychologischer Entwicklung. Wie Magda anfangs in ruhiger Überlegenheit mit dem Elenden spielt, sich an seiner Verlegenheit weidet, ihm die Angst der Kompromittierung von seiner feigen Seele nimmt, um ihn durch ihre rücksichtslose Sprache wieder in Furcht zu jagen, wie sie das Gespräch zwanglos springen läßt und sich selbst sogar durch die Bilder der Vergangenheit einen Augenblick erheitert, dann aber, von der ganzen Schäbigkeit dieses Charakters angewidert, aufspringt und in dem Gedanken an ihr Kind, für das sie gehungert, getanzt und gesungen hat, in höchster Leidenschaft ihn in den Staub tritt, das ist so klar und selbstverständlich gezeichnet, daß wir darüber kaum noch an die Folgen für Magda denken und hier, in diesem entscheidenden Vorgange, zum erstenmal ihr unsre ganze menschliche Teilnahme schenken. Als eine zusammenhängende, in sich geschlossene Probe des Stückes sei die Szene hier wiedergegeben.

Vierzehnte Szene.

Magda (vor sich hin): Da hätt' ich ja mein Gespenst. (Weist auf einen Stuhl am Tische links und setzt sich gegenüber.)

Keller: Vorerst gestatten Sie mir, Ihnen meinen wärmsten und — allerinnigsten Glückwunsch auszusprechen. Das ist ja eine Überraschung, wie sie freudiger nicht geahnt werden kann. — Und als Zeichen meiner Teilnahme gestatten Sie mir, teuerste Freundin, Ihnen diese bescheidenen Blüten zu überreichen.

Magda: O wie sinnig! (Nimmt lachend die Rosen und wirft sie auf den Tisch.)

Keller (betreten): Ah — ich sehe mit Bedauern, daß Sie diese Annäherung meinerseits durchaus mißverstehen. — Habe ich es etwa an der nötigen Delikatesse fehlen lassen? Und außerdem wäre in diesen engen Verhältnissen ein Wiedersehen auch gar nicht zu vermeiden gewesen. Ich meine, es ist doch besser, meine teuerste Freundin, man spricht sich aus und verabredet der Außenwelt gegenüber ein — ein —

Magda (aufstehend): Sie haben recht, mein Lieber. — Ich stand nicht auf der Höhe — der Höhe meiner selbst . . . Wär' das so weiter gegangen in mir, ich hätte Ihnen am Ende noch das verführte und verlassene Gretchen vorgespielt . . . Es scheint, die Heimatsmoral färbt ab . . . Aber ich hab' mich schon wieder. Geben wir uns mal brav die Hand . . . Haben Sie keine Bange, ich tu' Ihnen nichts. So — ganz fest — so!

Keller: Sie machen mich glücklich.

Magda: Ich habe mir dieses Zusammentreffen tausendfach ausgemalt und bin seit Jahren darauf präpariert. Auch ahnte mir wohl so was, als ich die Reise in die Heimat antrat . . . Freilich, daß ich gerade hier das Vergnügen haben würde — ja, wie kommt es, daß Sie nach dem, was zwischen uns vorgefallen, die Schwelle dieses Hauses übertreten haben? — — — Mir scheint das ein wenig —

Keller: O, ich habe es bis vor kurzem zu vermeiden gesucht. Aber da wir denselben Kreisen angehören und da ich zudem den Anschauungen dieses Hauses nahestehe — (entschuldigend) wenigstens im Prinzip —

Magda: Hm! Ja so! Laß dich mal anschauen, mein armer Freund. Also das ist aus dir geworden?

Keller (verlegen lächelnd): Mir scheint, ich habe den Vorzug, in Ihren Augen so etwas wie eine komische Figur zu bilden.

Magda: Nein, nein — o nein. — Das bringen die Dinge so mit sich. Die Absicht, Amtswürde zu beobachten in einer so amtswidrigen Situation, — — dann etwas beengt von wegen des schlechten Gewissens. Du siehst wohl von der Höhe deines gereinigten Wandels sehr erhaben auf deine sündige Jugend herab, denn man nennt dich ja eine Leuchte, mein Freund.

Keller (nach der Tür sehend): Verzeihung! Ich kann mich an das trauliche „Du" noch nicht wieder gewöhnen. — Und wenn man uns hörte — wär' es nicht besser —

Magda (schmerzlich): So hört man uns.

Keller (nach der Tür hin): Um Gottes willen! Ach! (Sich wieder setzend.) Ja, was ich sagen wollte: wenn Sie eine Ahnung hätten, mit welcher wahrhaften Sehnsucht ich aus diesem Nest heraus an meine genial verlebte Jugend zurückdenke . . .

Magda (halb für sich): Sehr genial — ja — sehr genial.

Keller: Auch ich fühlte mich zu höheren Dingen berufen, auch ich hatte — glaubte — — — Nun, ich will meine Stellung nicht unterschätzen . . . Man ist ja schließlich Regierungsrat und das in verhältnismäßig jungen Jahren. Eine gewöhnliche Eitelkeit könnte sich darin wohl sonnen . . . Aber da sitzt man und sitzt — und der wird ins Ministerium berufen — und der wird ins Ministerium berufen. Und dieses Dasein hier! Das Konventionelle und die Enge der Begriffe — alles grau in grau! Na, und die Frauen hier — — — wer ein bißchen für Eleganz ist — — — Nein, ich versichere Sie, wie es in mir aufjauchzte, als ich heute früh die Nachricht las, Sie wären die berühmte Sängerin, Sie, an die sich für mich so liebe Erinnerungen knüpfen, und — — —

Magda: Und da dachten Sie, ob man es mit Hilfe dieser lieben Erinnerungen nicht wagen könnte, wieder etwas Farbe in sein graues Dasein zu bringen?

Keller (lächelnd): Ah — aber ich bitte Sie!

Magda: Gott — unter alten Freunden.

Keller: Aufrichtig — sind wir das wirklich?

Magda: Wirklich! Sans rancune! — Ja, wenn ich auf dem andern Standpunkte stehen wollte, dann müßte ich jetzt das andre Register herunterbeten: Lügner, Feigling, Verräter! — Aber wie ich die Dinge nehme, bin ich dir nichts wie Dank schuldig, mein Freund.

Keller (erfreut und verblüfft): Das ist eine Auffassung, die —

Magda: Die sehr bequem für dich ist. Aber warum soll ich es dir nicht bequem machen? Nach der Art, wie wir uns dort begegnet waren, hattest du gar keine Verpflichtung gegen mich. Mit der Heimat hatte ich gebrochen — war ein junges, unschuldiges Ding, heißblütig und aufsichtslos, und lebte, wie ich die andern leben sah. Ich gab mich dir hin, weil ich dich liebte. Ich hätte vielleicht jeden andern auch geliebt, der mir in die Quere gekommen wäre . . . Es scheint, das muß durchgemacht werden. Und wir waren ja auch so fidel — was?

Keller: Ach, wenn ich daran denke! Das Herz geht einem auf.

Magda: Tja, in der alten Bude — fünf Stock hoch — in der Steinmetzstraße, da hausten wir drei Mädels so glücklich mit unserm bißchen Armut. Zwei gepumpte Klaviere und abends Brot und Zwiebelfett . . . Das schmolz uns Emmi eigenhändig auf ihrem Petroleumkocher —

Keller: Und Käthe mit ihren Couplets — ach Gott! — Was ist aus den beiden geworden?

Magda: Chi lo sa? Vielleicht geben sie Gesangsstunden, vielleicht mimen sie. Ja, ja, wir waren schon eine feine Kompagnie! Und als der Scherz ein halbes Jahr gedauert hatte, da war mein Herr Liebster eines Tages verschwunden.

Keller: Ein unglückseliger Zufall — ich kann's Ihnen beschwören. Mein Vater war erkrankt. Ich mußte verreisen. Ich schrieb dir ja das alles.

Magda: Hm! Ich mache dir ja keinen Vorwurf ... Und nun will ich dir auch sagen, weswegen ich dir Dank schuldig bin. — Ein dummes, ahnungsloses Ding war ich, das seine Freiheit genoß wie ein losgelassener Affe ... Durch dich aber wurd' ich zum Weibe. Was ich in meiner Kunst erreicht habe, was meine Persönlichkeit vermag, alles verdank' ich dir ... Meine Seele war wie ... ja, hier unten im Keller lag früher immer eine alte Windharfe, die man dort vermodern ließ, weil mein Vater sie nicht leiden konnte. So eine Windharfe im Keller, das war meine Seele ... Und durch dich wurde sie dem Sturme preisgegeben. — Und er hat darauf gespielt bis zum Zerreißen ... Die ganze Skala der Empfindungen, die uns Weiber erst zu Vollmenschen machen. — Liebe und Haß und Rachedurst und Ehrgeiz (aufspringend) und Not, Not, Not, — dreimal Not — und das Höchste, das Heißeste, das Heiligste von allem, die Mutterliebe verdank' ich dir.

Keller: Wa — was sagen Sie?

Magda: Ja, mein Freund, nach Emmi und Käthe hast du dich erkundigt, aber nach deinem Kinde nicht.

Keller (aufstehend und sich ängstlich umsehend): Nach meinem Kinde?

Magda: Deinem Kinde? Wer hat das gesagt? Deinem! Hahaha! Du solltest es nur wagen, Anspruch darauf zu erheben. Kalt machen würd' ich dich mit diesen Händen! Wer bist du? Du bist ein fremder Herr, der seine Lüste spazieren führte und lächelnd weiter ging ... Ich aber habe mein Kind, meine Sonne, meinen Gott, mein alles, — für das ich lebte und hungerte und fror und auf der Straße herumirrte, für das ich in Tingeltangeln sang und tanzte, denn mein Kind das schrie nach Brot! (Bricht in ein konvulsivisches Lachen aus, das in Weinen übergeht, wirft sich auf einen Sitz rechts.)

Keller (nach einem Schweigen): Sie sehen mich tief erschüttert ... Hätte ich ahnen können. Ja, hätte ich ahnen können. Ich will ja alles tun, ich bebe vor keiner Art der Genugtuung zurück. Aber jetzt flehe ich Sie an: beruhigen

Sie sich . . . Man weiß, daß ich hier bin . . . Wenn man uns so sähe, ich wäre (sich verbessernd) — Sie wären ja verloren.

Magda: Haben Sie keine Bange — ich werde Sie nicht kompromittieren.

Keller: O, von mir ist ja nicht die Rede. Durchaus nicht. Aber bedenken Sie nur, — wenn es ruchbar würde — was würde die Stadt und Ihr Vater —

Magda: Der arme alte Mann! So oder so, sein Friede ist vernichtet.

Keller: Bedenken Sie doch: je glänzender Sie jetzt dastehen, desto mehr richten Sie sich zugrunde.

Magda (sinnlos): Und wenn ich mich zugrunde richten will? Wenn ich —

Keller: Um Gottes willen — hören Sie doch. Man kommt!

Magda (aufspringend): Man soll kommen! Alle sollen sie kommen! Das ist mir egal. Das ist mir ganz egal! Ins Gesicht will ich's ihnen sagen, was ich denke von dir und euch und eurer ganzen bürgerlichen Gesittung . . . Warum soll ich schlechter sein als ihr, daß ich mein Dasein unter euch nur durch eine Lüge fristen kann? Warum soll dieser Goldplunder auf meinem Leibe und der Glanz, der meinen Namen umgibt, meine Schande noch vergrößern? Hab' ich nicht dran gearbeitet früh und spät zehn Jahre lang? (An ihrer Taille zerrend.) Hab' ich dieses Kleid nicht gewebt mit dem Schlaf meiner Nächte? Hab' ich meine Existenz nicht aufgebaut Ton um Ton wie tausend andre meines Schlages Nadelstich um Nadelstich? Warum soll ich vor irgendwem erröten? Ich bin ich — und durch mich selbst geworden, was ich bin.

Keller: Gut! Sie mögen ja so stolz dastehen, aber dann nehmen Sie wenigstens Rücksicht —

Magda: Auf wen? (Da Keller schweigt.) Auf wen? . . . Die Leuchte! Hahahaha, die Leuchte hat Angst, ausgepustet zu werden. Sei zufrieden, mein Lieber, ich hege keine Rachegedanken. Aber wenn ich dich ansehe in deiner ganzen feigen Herrlichkeit — unfähig, auch nur die kleinste Konsequenz deiner

Handlungen auf dich zu nehmen, und mich dagegen, die ich zum Pariaweibe herabsank durch deine Liebe und ausgestoßen wurde aus jeder ehrlichen Gemeinschaft . . . Ach! Ich schäme mich deiner! — Pfui!

Keller: Da! — Um Gottes willen! Ihr Vater! Wenn er Sie in diesem Zustande sieht!

Magda (schmerzgequält): Mein Vater! (Flieht, das Taschentuch vors Gesicht schlagend, durch die Tür des Speisezimmers.)

Die erregte, laute Szene hat den Vater aufmerksam gemacht, er kommt, und Magda eilt hinaus. Er bittet den zurückbleibenden Keller um Erklärung, und dessen verlegene Ausflüchte und schließliche Verweigerung einer ehrenwörtlichen Erklärung über die Reinheit seiner Beziehungen zu Magda öffnen dem Alten die Augen. In furchtbarster Seelenqual ruft er Magda zur Beichte. Damit schließt der Akt.

Zwischen dem dritten und vierten Akte, dem letzten, liegt die Unterredung zwischen Magda und dem Vater, die entscheidende für den Familienfrieden. Der Dichter zeigt uns die furchtbare Wirkung der Beichte Magdas auf den Vater. Völlig gebrochen, mit entstellten Zügen tritt Schwartze und mit ihm Magda wieder in den Kreis der Familie, vor Mutter und Tochter. Die Rollen sind getauscht, nicht mehr Magda beherrscht die Situation, sondern Schwartze. Sie hat ihre überlegene Haltung eingebüßt und läßt die stärksten Ausbrüche Schwartzes, ja Äußerungen des Ekels und der Verachtung fassungslos über sich ergehen. In diesem Augenblick sinkt die triumphierende Sicherheit des skrupellosen Individualismus in nichts zusammen gegenüber der Hoheit und Größe sittlich begründeter und durch unantastbare Gesetze gefesteter Lebensanschauung. In zwei Äußerungen spricht sich Magdas Zusammenbruch aus. Schwartze hat eben seinem höchsten Abscheu Ausdruck gegeben („Man [auf Max und Marie bezüglich] heiratet kein Mädchen, das so eine Schwester hat. [Voll Ekel.] Ne, ne, ne. Nicht anrühren so was!"), da nähert sich ihm Magda „in zärtlichem Mitleid, doch immer noch mit einem Rest innerer Überlegenheit": „Mein armes, altes Väterchen — hör mich

an. — Ich kann ja nicht mehr ändern, was geschehen ist ... Ich will — Marien mein halbes Vermögen überlassen — ich will allen tausendfach vergelten, was ich euch heut' an Schmerz zugefügt hab' ... Aber jetzt — ich bitt' euch — laßt mich meiner Wege gehen." Und bei der nächsten Entgegnung des Vaters sagt sie: „Ich kann den Jammer nicht ertragen." Wohl ist sie dem engen Anschauungskreise bürgerlicher Moral entwachsen, aber der Macht der auf sittlichen Boden gegründeten väterlichen Autorität kann sie sich nicht entziehen. Mit ihr hatte sie nicht gerechnet, und sie kann sie nicht verachten, weil sie in ihrer Kindheit so tief in ihr Herz gepflanzt ist. So muß sie ihr, sie mag wollen oder nicht, unterliegen. Als Schwartze seinen Entschluß andeutet, ihr ihre Ehre mit der Pistole heute wieder zu holen, da sinkt sie an seinem Sessel nieder, küßt seine Hand und sagt: „Vater, tu's nicht! Das verdien' ich nicht um dich!"

So hat denn auch der Pfarrer, der nun eintritt (Schwartze hat sich zu Keller aufgemacht), keinen schweren Stand mehr, sie zu bewegen, den einzigen Weg zu gehen, der sich bietet, die Befleckung der Ehre ihres Hauses wieder zu tilgen. Der Menschenkenner sieht klar voraus, daß Keller, der Streber, jeden Eklat vermeiden und den Oberstleutnant durch die Werbung um Magdas Hand befriedigen wird. In heftigster eigner Seelenqual kämpft er die letzten Aufwallungen Magdas nieder. Ihre letzte scheinbar so berechtigte Frage: „Bin ich nicht auch um meiner selbst willen da?" beantwortet er ruhig: „Nein, das ist niemand. Aber tun Sie, was Sie wollen. Verderben Sie Ihre Heimat, verderben Sie Vater und Schwester und Kind, und dann versuchen Sie, ob Sie den Mut haben, um Ihrer selbst willen da zu sein." Da ist die letzte Widerstandskraft Magdas dahin, sie verbirgt schluchzend ihr Gesicht, sie sinkt zusammen auch vor dieser sittlichen Größe der Selbstlosigkeit. Was sie schon vorher einmal ausgesprochen hatte: „Sehen Sie, als Sie gestern hereinkamen, da schienen Sie mir so klein. Aber es wächst etwas aus Ihnen heraus und wird immer größer, beinahe zu groß für mich", das hat

weiter gewirkt. Jetzt ist es ihr „zu groß" geworden: „Erbarmen Sie sich! Ich muß ja tun, was Sie wollen. Ich weiß nicht, woher Sie diese Macht über mich nehmen." So ist sie denn bereit, das Opfer ihres Lebens, ihres Stolzes, ihres Selbstbewußtseins, ihres ganzen Ichs für die Ruhe und Ehre ihres Vaters zu bringen.

Wir stehen in der absteigenden Handlung abermals vor einem Abschnitt. In großem Zuge hat uns der Dichter eine ergreifende und befriedigende innere Entwicklung vorgeführt: er hat uns bis vor die Schwelle der Sühne eines, wenn auch groß angelegten und erfaßten, doch immerhin sittlich verirrten Lebens geführt, es scheint, als wenn das Stück wirklich in einen Triumph der im Christentum begründeten und Gemeingut der öffentlichen Meinung gewordenen sittlichen Lebensanschauung auslaufen wollte, nicht ohne daß einerseits deren Gefahren, Unaufrichtigkeit, Lieblosigkeit, totes Gesetz, anderseits das menschlich Verständliche und durch die Umstände und eben jene Schwächen oft nur allzu Verzeihliche einer Überschreitung, ja Verachtung derselben nachdrücklich zur Geltung gebracht wurden. Aber wenn wir hier einen Augenblick Halt machen, um uns über Magdas Stimmung klar zu werden, so drängt sich uns unwillkürlich die Empfindung auf — und das ist vom Dichter meisterhaft in den Ton des Ganzen gelegt: eine Heirat mit Keller? Unmöglich! Nicht bloß für Magdas Charakter undenkbar, sondern auch ästhetisch unmöglich! Eine wirkliche innere sittliche Wandlung Magdas? Höchst unwahrscheinlich! Sehen wir recht zu, so ist in der ganzen Entwicklung von einer Selbsterkenntnis Magdas, von einer Sinnesänderung, von sittlichen Motiven überhaupt gar keine Rede. Es geht alles nur auf die augenblickliche Situation, auf die Schritte, die die Ehre des Hauses verlangt, hinaus, und der ganze Sturm der Gefühle Magdas ist nicht sittlich erregt, sondern nur psychologisch; ihr innerstes Wesen, ihr sittliches Bewußtsein ist nicht dabei beteiligt.

Mit Spannung sehen wir den folgenden Szenen entgegen, da es uns gewiß ist, daß die Heirat mit Keller der Abschluß nicht sein kann.

Schwartze kommt von seinem Ausgange zurück, er hat Keller nicht getroffen; sein Seelenzustand spricht sich noch einmal in einer Szene mit Max aus, mit dem er von seiner Schande und der Notwendigkeit des Duells spricht. Da wird Keller gemeldet. Er kommt, um Magdas Hand von Schwartze zu erbitten: „Seit heute früh ist ein heiliger und — wenn ich so sagen darf — freudiger Entschluß in mir gereift" ... so lautet die eingelernte Phrase, und Schwartze ist gerührt von so viel männlichem Edelsinn und hat natürlich keine Ahnung von der berechnenden Selbstsucht, die den Regierungsrat auch hierbei leitet. Mit einem Schlage ist für ihn nun alles gut; und er ruft Magda, deren Bereitwilligkeit wir ja kennen, zu der entscheidenden Unterredung mit Keller.

Sie wird von vornherein bedeutsam dadurch, daß Magda Keller gegenüber ihre volle Überlegenheit wiedergewonnen hat. Nach einem kurzen ironischen Geplänkel beginnt die eigentliche Verhandlung, in der es sich um die Gestaltung der Zukunft handelt. Zunächst kommt Magdas Beruf in Frage. Keller betrachtet es als selbstverständlich, daß sie diesen aufgibt, und in seiner Schilderung der künftigen Häuslichkeit, in der Magda der gefeierte Mittelpunkt sein soll, der ihm seine Widersacher zum Schweigen bringen und seine Freunde fester ketten wird, einer Häuslichkeit, die durch ihren gediegenen Glanz und ihre auserlesene Gesellschaft der gesellschaftliche Angelpunkt überhaupt werden und damit auch ein wesentlicher Hebel für die Karriere wird, verrät er nur zu sehr sein materielles Interesse an der Heirat. Doch das würde Magda noch ertragen; sie wirft aber jetzt ein: „Sie vergessen, mein Freund, daß das Kind, um dessentwillen diese Verbindung geschlossen wird, die Strenggesinnten von uns fernhalten wird." Sie hat es für ganz selbstverständlich gehalten, daß eben dieses Kind durch die Heirat legitimiert werden soll. Sie traut ihren Ohren nicht, als sie nun hört, daß selbstverständlich dieses Kind tiefstes Geheimnis zwischen ihnen bleiben müsse: „Wir wären in jeder Beziehung vernichtet! Nein, nein, es ist absurd, auch nur daran zu denken! Aber — e, wir können ja jedes Jahr eine

kleine Reise dorthin machen, wo wir es aufziehen lassen. — Man schreibt einen xbeliebigen Namen ins Fremdenbuch; das fällt im Auslande nicht auf und ist (nachdenklich) wohl auch kaum strafbar. — Und wenn wir fünfzig Jahre alt sind und die andern gesetzlichen Bedingungen wären erfüllt — (lächelnd) das läßt sich ja wohl einrichten, nicht wahr? — Dann könnten wir es ja unter irgend einem Vorwande adoptieren — nicht wahr?" — Bei diesen mit dem ganzen Zynismus des herzlosen Strebers gesprochenen Worten ist es mit Magdas Ruhe vorbei, und aus ihrer tiefen Erniedrigung richtet sie sich mit jähem Ruck auf. Sie bricht — so die szenische Anweisung — in ein gellendes Lachen aus, dann die Hände faltend und vor sich hinstarrend: „Mein Süßes! Mein Kleines! Mio bambino! Mio pove — ro ... bam ... dich — dich — soll ich — hahaha! — Hinaus, hinaus! (Will die Flügeltür öffnen.) Hinaus!"

In diesem Augenblick tritt der Vater ein, den sie mit den Worten empfängt: „Gut, da bist du! Befreie mich von diesem Menschen. Schaff mir den Menschen vom Halse!" Er hört von Keller, daß „die Bedingungen, die er im beiderseitigen Interesse stellen mußte, Magdas Beifall nicht zu finden schienen". Da entgegnet er hart, daß seine Tochter nicht mehr in der Lage sei, sich die Bedingungen auszusuchen, und verpfändet sein Ehrenwort, daß er Herrn v. Keller die Einwilligung seiner Tochter selbst überbringen werde.

Das ist der Übergang zu den letzten beiden Szenen, zur Katastrophe. Schwartze will Magda zwingen einzuwilligen und droht ihr, sie und sich zu töten, wenn sie sich weigere. Er verschließt die Türen und hat den Pistolenkasten neben sich. Magda aber hat ihr altes Selbst wiedergefunden und steht ihm fest gegenüber. „Ja, was wollt ihr eigentlich von mir? Warum klammert ihr euch an mich? — Ich hätte fast gesagt: Was geht ihr mich an?" Und nun bricht sie dem unerbittlichen Vater gegenüber in eine rückhaltlose Selbstverteidigung aus, die zugleich eine bittere Anklage gegen den Vater und

die Gesellschaft ist: „Ihr werft mir vor, daß ich mich verschenkte nach meiner Art, ohne euch und die ganze Familie um Erlaubnis zu fragen. Und warum nicht? War ich nicht familienlos? Hattest du mich nicht in die Fremde geschickt, mir mein Brot zu verdienen, und mich noch verstoßen hinterher, weil die Art, wie ich's verdiente, nicht nach deinem Geschmacke war? Wen belog ich? An wem sündigte ich? Ja, wär' ich eine Haustochter geblieben wie Marie, die nichts ist und nichts kann ohne das Schutzdach irgend einer Heimat, die aus den Händen des Vaters schlankweg in die des Mannes übergeht — die von der Familie alles empfängt: Brot, Ideen, Charakter und was weiß ich? — Ja, dann hättest du recht. In der verdirbt durch den kleinsten Fehltritt alles — Gewissen, Ehrgefühl, Selbstachtung ... Aber ich? — Sieh mich doch an. Ich war eine freie Katze. — Ich gehörte längst zu jener Kategorie von Geschöpfen, die sich schutzlos wie nur ein Mann und auf ihrer Hände Arbeit angewiesen in der Welt herumstoßen. — Wenn ihr uns aber das Recht aufs Hungern gebt — und ich habe gehungert — warum versagt ihr uns das Recht auf Liebe, wie wir sie haben können, und das Recht auf Glück, wie wir es verstehen?" Und weiter: „O man weiß ja, was die Familie mit ihrer Moral von uns verlangt. — Im Stich gelassen hat sie uns, Schutz und Freuden gibt sie uns keine, und trotzdem sollen wir in unsrer Einsamkeit nach den Gesetzen leben, die nur für sie Sinn haben ... Wir sollen still in den Winkeln hocken und da hübsch sittsam warten, bis irgend ein braver Freiersmann daherkommt. — Ja, bis! Und derweilen verzehrt uns der Kampf ums Dasein Seele und Leib. — Vor uns liegt nichts wie Verwelken und Verbittern, und wir sollen nicht einmal wagen dürfen, das, was wir noch haben an Jugend und überquellender Kraft, dem Manne hinzugeben, nach dem unser Wesen schreit? — Knebelt uns meinetwegen, verdummt uns, sperrt uns in Harems und in Nonnenklöster — und das wäre vielleicht noch das Beste! — aber, wenn ihr uns die Freiheit gebt, so wundert euch nicht, wenn wir uns ihrer bedienen!"

Der Vater bleibt ungerührt; er sieht darin nur den Geist der Empörung, der durch die Welt geht, er bittet, er fleht, er droht.

Da greift Magda zu dem letzten Mittel, das sie nach den Anschauungen der Familienmoral unbedingt befreien muß, indem sie sich selbst der Verachtung preisgibt: „Ja, Vater, du läßt mir keine Wahl. Gut denn ... Und weißt du, ob du mich jenem Manne noch auf den Hals laden darfst? — Ob ich nach eurer Auffassung überhaupt seiner noch würdig bin? (Zögernd, in die Weite starrend.) Ich meine, ob er in meinem Leben der einzige war?"

Das gibt dem Vater den Rest. Mit den Worten „Du Dirne!" zieht er eine Pistole heraus, um sie niederzuschießen, aber er fällt jäh in den Sessel zurück, zum zweitenmal vom Schlage getroffen. Auf Magdas Rufen eilen die andern herbei, nur um Schwartze noch sterben zu sehen, der Magda auch noch im letzten Augenblicke die Verzeihung verweigert. Magda bricht in Verzweiflung aus: „Ach, wär' ich nie gekommen!" Und eine Bewegung des Pfarrers mißverstehend: „Ihr jagt mich wohl schon hinaus? — Ich hab' ihn in den Tod getrieben — ich werd' ihn doch wohl auch begraben dürfen?"

Pfarrer (einfach und friedlich): Es wird Ihnen niemand verwehren, an seinem Sarge zu beten!

Damit schließt das Stück. An dem weiteren Schicksale Magdas hat der Dichter kein Interesse, doch kann sein Publikum kaum in Zweifel darüber sein, wie es zu denken ist. Das Zusammentreffen mit der Heimat hat mit einer Katastrophe geendigt, sie ist von ihr und allem, was ihr anhängt, endgültig geschieden und kehrt in ihre Sphäre zurück, die wir aus ihrem Munde hinlänglich kennen gelernt haben, jene Sphäre, in der die Anschauungen herrschen, die sie noch zuletzt in höchster Erregung und nicht ohne Berechtigung vor ihrem Vater entwickelt hat.

Und hier müssen wir auch offenbar die Antwort suchen auf die Frage, was der Dichter schließlich mit seiner Magda

gewollt hat. Daß er nicht nur Lebenslagen zeichnen, sondern auch Lebensanschauungen und Lebensauffassungen mit einer gewissen Absichtlichkeit hervortreten lassen wollte, das beweisen besonders die letzten Reden Magdas. Sie sind eigentlich in dieser Form der Situation nicht ganz angemessen, denn gerade das, um was es sich hier handelt, das Kind und sein Schicksal und die Verletzung der Mutterliebe und des Mutterrechtes in Magda, wird mit keiner Silbe erwähnt, während die ganz allgemeine Frage des Verhaltens der Gesellschaft zu den armen Mädchen, die im Kampfe ums Dasein ihren sittlichen Halt verlieren und doch sich durchsetzen, fast in volksrednerischer Weise behandelt wird. Offenbar spricht hier der Dichter selbst durch Magdas Mund, und darum müssen wir diese seine Predigt etwas näher ansehen.

Er verlangt für die Mädchen, die allein in der Welt stehen und sich ihr Brot erkämpfen müssen, ein andres Sittlichkeitsgesetz als für die „Haustöchter", die aus den Händen des Vaters schlankweg in die des Mannes übergehen und von der Familie alles empfangen: sie belügen niemand, sie sündigen an niemand, sie stehen für sich und sind sich selbst allein verantwortlich; sie befinden sich in gewissem Sinne jenseits von Gut und Böse, sie haben sich mit ihren Leiden abzufinden und dürfen sich daher auch ihre Freuden suchen, wie und wo sie sie finden. Für sie also gilt die individualistische Moral, und niemand hat das Recht, sie anders zu wollen als sie sind.

Insbesondere ist diese Anschauung, wie aus der zweiten Rede Magdas hervorgeht, auf die Frage der geschlechtlichen Liebe zugespitzt. In Magdas Worten „Vor uns liegt nichts wie Verwelken und Verbittern, und wir sollen nicht einmal wagen dürfen, das, was wir noch haben an Jugend und überquellender Kraft, dem Manne hinzugeben, nach dem unser Wesen schreit" tritt jene naturalistische Lebensauffassung hervor, die gerade im ungebundenen, zügellosen Waltenlassen der geschlechtlichen Leidenschaften Kraft, Urwüchsigkeit und Gesundheit feierte und damit ihre dichterischen Erzeugnisse jedem wirklich

gesunden Empfinden verekelte. Sudermann hätte uns diese Tiraden Magdas ersparen können, sie verstimmen gerade deshalb so sehr, weil gar keine Veranlassung zu ihnen vorliegt. Daß auch für Mädchen, die im Kampfe des Lebens stehen, eine sittliche Auffassung des Geschlechtslebens moralische Pflicht ist, wenn sie Anspruch auf Achtung, vor allem auf Selbstachtung machen, wird durch keine Theatereffekte in Frage gestellt werden können, sonst wäre auch die Prostitution als sittlich nicht verwerflich anzusehen. Bei Magda scheint der Dichter wirklich bis hart an diese Grenze gehen zu wollen. Wenn er sie zum Schluß, um sich vor Keller zu retten, darauf hindeuten läßt, daß dieser „in ihrem Leben nicht der einzige war“, wenn er sie selbst mit diesem Bewußtsein ihre souveräne, überlegene Rolle spielen läßt mit dem Anspruch auf Achtung und Respekt, so dürfte doch Schwartzes Wort „Du Dirne!“ eine kurze, aber treffende Charakteristik Magdas enthalten, nicht bloß subjektiv im Vorstellungskreise Schwartzes, sondern auch objektiv als Bezeichnung der Tatsachen. Man hat allerdings gemeint, daß Magda hier in der äußersten Not zu einer Lüge greife, daß sie diese ihre Erniedrigung fingiere, um sich vor der Heirat mit Keller zu schützen. Aber nichts vermag diese Auffassung zu rechtfertigen. Aus der Art, wie sie vorher immer wieder von dem Auskosten jeder Schuld spricht, von ihren Sünden, die sie erdrücken würden, wenn sie hier die reuige Tochter spielen wolle, aus den letzten Verteidigungsreden selbst und endlich aus dem Umstand, daß sie mit keiner Silbe auch nur andeutet, daß sie durch eine unwahre Selbstbeschuldigung ihren Vater in den Tod getrieben habe, kurz, aus dem ganzen Ton, auf den die Figur Magdas gestimmt ist, geht für mich mit Sicherheit hervor, daß der Dichter sie wirklich als die Vertreterin und Verfechterin der freien Liebe in ihrer verwegensten Gestalt hat erscheinen lassen wollen. Allerdings nicht als Straßendirne, sondern auch hier als die Königin, die ihre Reize nach freier Neigung verschenkt, wie sie will. Aber läßt sich da wirklich eine Grenze ziehen? Konnte sie sich so fühlen, als sie um ihr Kind

hungerte und in Tingeltangeln sang? Wo war da freie Neigung vorhanden, und wo wurde sie durch die Aussicht auf Gewinn zur Marktware?

Und endlich noch eins. Ist es denkbar, daß Magda so von der Heiligkeit der Mutterliebe durchdrungen ist, daß sie mit solchem Pathos ihre sittliche Entrüstung über die Verleugnung des Kindes zum Ausdruck bringt und dies Kind selbst wie ein Heiligtum betrachtet, wenn sie als Mutter dieses Kindes die Geliebte so und so vieler andrer Männer gewesen ist?

Nein, wir können uns nicht dagegen verschließen: Sudermann hat uns mit dieser Figur der Magda, so sehr er uns in den Szenen mit Keller für sie zu erwärmen weiß, auf eine schiefe Ebene gestellt, auf der wir für unser sittliches Urteil keinen Halt mehr finden. Und wenn er uns auch im Vater einen solchen Halt zu geben scheint, so wird dieser doch auch wieder sehr schwankend dadurch, daß er in Schwartze offenbar den Typus engherziger bürgerlicher Moral verurteilen will. Das einzige wirkliche Gegengewicht müßte in dem Pfarrer liegen, der uns als weitherziger, durch und durch menschlich fühlender und doch christliche Sittlichkeit aufrichtig vertretender Mann entgegentritt. Aber seine Einwirkung beschränkt sich nur auf die Wiedervereinigung Magdas mit ihrer Familie und die Wahrung der Familienehre. Grundsätzliche Erörterungen über die sittlichen Fragen, wie der Dichter sie doch nachher der Magda in den Mund legt, sind in den Szenen zwischen ihm und Magda gänzlich vermieden.

Nur am Schluß des Ganzen könnten wir noch einen Fingerzeig des Dichters für eine ernstere Lebensauffassung finden, wenn er den Pfarrer auf Magdas Ausruf „Ich hab' ihn in den Tod getrieben — ich werd' ihn doch auch begraben dürfen" erwidern läßt: „Es wird Ihnen niemand verwehren, an seinem Sarge zu beten." Dürfen wir dies als einen Hinweis auf etwas auffassen, das der Magda nottut? Als eine Mahnung des Pfarrers zur Umkehr in religiös-sittlicher Erneuerung? Ich halte es nach Sudermanns ganzer Persönlichkeit für unwahr-

scheinlich, das Wort ist auch zu farblos und gibt doch nur die allgemeine Phrase des Volksmundes wieder, aber immerhin ist hier ein Wort gegeben, das für den, der einen befriedigenden Abschluß sucht, der Anhalt zu einem solchen werden kann.

„Abschlüsse“ in den Dramen geben zu wollen, war bekanntlich seit dem Aufkommen des Naturalismus verpönt. Wie Ibsens „Nora“, Hauptmanns „Kollege Krampton“, ebenso Sudermanns vorangegangene Stücke uns mit einem großen Fragezeichen entlassen, wenn wir uns weiter für die Entwicklung ihrer Helden und der durch sie angeregten Fragen interessieren, so ist es auch in der „Heimat“. Zwei Welten sind gegenübergestellt, es ist gezeigt, daß sie nicht beieinander existieren können. Ihr Konflikt fordert ein Opfer, dann gehen sie wieder auseinander, und jede bleibt in ihrer Sphäre, sie dürfen sich ungestraft einander nicht nähern. Jede aber soll nach ihrer Art beurteilt werden, jede hat ihre Berechtigung und Notwendigkeit; insbesondere hat die eine, die regierende, die sogenannte Gesellschaft, in ihrem pharisäischen Hochmut und in ihrer toten Gesetzlichkeit kein Recht, die andre, freie, rein individualistische zu richten. Das scheint mir die Meinung des Dichters zu sein.

Ist dies richtig, so ergibt sich auch der typische Charakter des Stückes von selbst, und daraus erklärt sich manche Härte und Unausgeglichenheit in der Charakteristik. Magda und der Oberstleutnant sind die beiden sich gegenüberstehenden Typen, und bei Magda haben wir bereits gesehen, welche individuellen Züge der Dichter im Verfolg seiner Tendenz vernachlässigt hat. Aber auch der Oberstleutnant hat solche schwachen Stellen. Er trägt Züge, die weder typisch noch individuell gerechtfertigt sind. Das ist vor allem die Ungeheuerlichkeit, die die tatsächliche Voraussetzung der ganzen Handlung bildet, die Ungeheuerlichkeit, daß er seine siebzehnjährige Tochter aus dem Hause weist in die Welt hinaus, um sich ihr Brot zu verdienen, nur weil sie den Mann nicht wollte, den er ihr bestimmt hatte, und daß er sie dann förmlich verstößt und allen

sittlichen Gefahren preisgibt, als sie zur Bühne zu gehen entschlossen ist.

Gewiß kann derartiges hier und da einmal vorkommen, aber es gehört gewiß nicht zum Typus eines engherzigen Ehrenmannes von der Art Schwartzes. Man kann auch nicht einwerfen, daß es vielleicht gerade individuell sein soll, denn für eine solche unglaubliche Handlungsweise bietet Schwartzes Wesen, wie er sich im Stücke gibt, keinen Anhaltepunkt. Daß der biedere, etwas polternde, aber doch im Grunde gute alte Herr zu einer solchen Gewissenlosigkeit und Hartherzigkeit fähig sein und nachher nicht einmal Gewissensbisse darüber empfinden sollte, ist schlechterdings unbegreiflich. Der Gedanke an Magda nagt freilich an ihm, aber nicht, weil er sich etwas vorzuwerfen hat, sondern nur, weil er eine ungeratene Tochter besitzt. Und selbst unter der berechtigten, furchtbaren Anklage Magdas verrät nichts in ihm, daß er sich getroffen fühle und eine Verpflichtung spüre, Magda mit aller bisher so verleugneten väterlichen Liebe zu stützen und zu tragen, sondern er klebt starr an seinem Ehrbegriff als der allein Beleidigte und Beschimpfte. Es ist kaum begreiflich, daß der Dichter, wenn er Schwartze nun einmal so zeichnen wollte, sich hier die Gelegenheit entgehen ließ, Gericht über den durch Standesvorurteile verhärteten Tyrannen zu halten. Dann hätte freilich eine ganz andre Wendung herbeigeführt werden müssen auf Grund gegenseitiger Erkenntnis der Schuld, die die einzige Grundlage der Versöhnung bieten konnte. Aber eine derartige tiefere Erfassung des Problems lag dem Dichter fern; nicht Versöhnung war sein Ziel, sondern Trennung, und dies hat ihn zu dem Fehler verleitet, in seine beiden Helden eine Zwiespältigkeit zu bringen. Bei beiden stimmt die im Verlauf der Handlung auftretende Haltung nicht überein mit den in der Vorgeschichte liegenden, für die Handlung notwendigen Voraussetzungen, und die durch diese Tatsachen der Vorgeschichte bedingten Probleme werden infolge einer gewissen Tendenz des Dichters gar nicht erkannt oder doch nur oberflächlich berührt.

So ergibt sich auch hier wieder die Erfahrung, die wir bei allen Sudermannschen Dichtungen machen, daß des Dichters sittlicher und philosophischer Anschauungskreis nicht tief genug geht, um ein Lebensproblem wirklich innerlich zu erfassen, zu entfalten und einer befriedigenden Lösung entgegenzuführen, obwohl er psychologisches Interesse, spannenden Aufbau innerer und äußerer Handlung und große, gehaltvolle Bühnenwirkungen stets in reichem Maße zu erzielen weiß. Ich bin weit entfernt davon, vom Dichter Lösungen in christlich-sittlichem Sinne verlangen zu wollen, aber das Problem, das sich aus der Anlage des Ganzen ergibt, sollte klar aufgefaßt und einheitlich und folgerichtig entwickelt werden.

Wir sind zu einem Ergebnis gekommen, das die im vierten Akte deutlich hervortretende Lebensanschauung des Dichters ablehnt, wir müssen noch mehr bedauern, daß diese Einmischung der Tendenz das groß, interessant und künstlerisch angelegte Werk im Grunde zerstört; trotzdem bleibt „Heimat" eine der bedeutendsten Erscheinungen der neueren dramatischen Dichtung und wird immer wieder das Interesse nicht nur für Darstellerinnen der Magda, sondern auch für den Gegenstand und seine Behandlung in den ersten drei Akten fesseln.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.



